

Poesía y movimiento: figuraciones de la errancia en Rubén Darío

Carolina Sancholuz¹

Darío, un centroamericano
trotamundos
Octavio Paz, *Cuadrivio*

Peregrino que vas buscando en
vano
un camino mejor que tu camino,
¿cómo quieres que yo te de la
mano,
si mi signo es tu signo,
Peregrino?
Rubén Darío, "Pasa y olvida"

I. Poeta en movimiento

Podemos tomar un mapa y trazar los itinerarios darianos. De su Nicaragua natal a Chile en marítima travesía; un breve regreso a León y de allí a El Salvador y Guatemala. Luego el viaje transoceánico y la llegada a Europa, saboreada en sueños y lecturas. Primero España, la madre patria, y habrá que esperar a un segundo viaje para conocer Francia, la "patria universal", y, fundamentalmente, París: "Yo soñaba con París desde niño, a punto de que cuando hacía mis oraciones rogaba a Dios que no me dejase morir sin conocer París" (1976: 94), leemos en uno de sus relatos autobiográficos. Un largo e intrincado periplo para llegar a la "Buenos Aires-Cosmópolis" de fin de siglo XIX: el viajero parte de Managua, pasa por Nueva York donde se encuentra con su admirado Martí; desde allí embarca a Francia y en París conoce a su maestro Verlaine, próximo a su triste final. En Buenos Aires la morada es el diario *La Nación*. Como corresponsal del periódico argentino, su

¹ Es Doctora en Letras por la Universidad Nacional de La Plata. Se desempeña allí como profesora adjunta de Literatura latinoamericana I, Directora del Departamento de Letras y Coordinadora del Doctorado en Letras. Es editora de la "Sección Libros" en la revista *Orbis Tertius*. Investigadora adjunta de CONICET, ha centrado sus indagaciones en la producción literaria del Caribe, sobre todo de Puerto Rico, tema de su tesis doctoral. En 2010 publicó su libro *Mapa de una pasión caribeña. Lecturas sobre Eduardo Rodríguez Juliá*. Sus trabajos sobre literatura latinoamericana circulan en diversas revistas académicas y volúmenes colectivos.

experiencia se envuelve de nuevas partidas, embarques, recorridos. Partir. Movimiento. Cuando se empieza a viajar se siente como si no se acabara nunca. Otra vez España, Madrid, Barcelona; París de las exposiciones universales; Italia y sus principales ciudades. Una breve estadía en Brasil y la fugaz visita a Buenos Aires. Una “vida circular”, como la caracteriza Ángel Rama (1985: IX), comenzada en un pequeño pueblo de Nicaragua y cerrada en la misma tierra de sus orígenes.²

Una incitante reflexión de Maurice Blanchot señala que el exilio es una forma de nombrar la situación poética. Esa condición de algún modo ilustra el *locus* de enunciación de la poesía dariana, cuya imagen encarna la del “poeta errante”:

El poema es el exilio, y el poeta que le pertenece, está siempre fuera de sí mismo, fuera de su lugar natal, pertenece al extranjero, a lo que es el afuera sin intimidad y sin límite. [...] Este exilio que es el poema hace del poeta el errante, el siempre extraviado, aquel que está privado de la presencia firme y la residencia verdadera (Blanchot, 1992: 226).

Rubén Darío es el poeta errante, trotamundos, nómade, incansable viajero, cantor de varias patrias. Sorprende la diversidad de los lugares de producción de su escritura, de sus textos; no sólo de cada volumen sino también, en ocasiones, de cada poema, como leemos al pie de la “Epístola a la señora de Leopoldo Lugones” en el itinerario de sus desplazamientos: Anvers-Buenos Aires-París-Palma de Mallorca. El viaje (recorrido, vuelta, periplo), la errancia, las idas y venidas, las partidas y los regresos, configuran un *locus* móvil, desde el cual se constituye la escritura dariana, esbozada y trabajada a partir de los desplazamientos; una travesía de la lengua que revoluciona el discurso poético hispanoamericano. Si, como señala Octavio Paz, el Modernismo lo único que afirma es el movimiento –ya que estamos frente a “un movimiento cuyo fundamento y meta primordial era el movimiento mismo” (1965: 22)–, la escritura de Rubén Darío muestra el movimiento en su

² La descripción de Ángel Rama pertenece a su “Prólogo” al volumen de *Poesía* de Rubén Darío editado por Ernesto Mejía Sánchez. Todas las citas poéticas remiten a esta edición.

continuo devenir.³

Devenir poeta a través de un programa estético, fundante y fundado, en los juegos de rima y ritmo, sonido y sentido, *ritornelos*⁴ sonoros que dibujan paisajes melódicos, como lo afirma Darío en las “Palabras liminares” a *Prosas profanas*: “¿Y la cuestión métrica? ¿Y el ritmo? Como cada palabra tiene un alma, hay en cada verso, además de la armonía verbal, una melodía ideal. La música es sólo de la idea, muchas veces” (1985: 180). Y las formas fluyen en la multiplicidad de sus variaciones, recorriendo sonetos, romances, silvas, redondillas, nocturnos. Devenir *artista*, a través de la prosa del *cuento parisién* al mejor estilo Catulle Mendès y Alphonse Daudet, claramente registrado por Darío en un pasaje de *Historia de mis libros*: “El deslumbramiento shakesperiano me poseyó y realicé por primera vez el poema en prosa. Más que en ninguna de mis tentativas, en ésta [se refiere a ‘El velo de la reina Mab’] perseguí el ritmo y la sonoridad verbales, la transposición musical” (1976: 160-161).

Devenir periodista, a través de sus numerosas y variadas crónicas publicadas en diferentes periódicos. Y si el periodismo, por un lado, impone un límite al escritor respecto a la especificidad de su tarea, por otra parte constituye un ámbito que posibilita su profesionalización, al configurar lo que Julio Ramos llama un “taller de experimentación formal” (1989: 106).⁵ De su paso por el diario *La Nación* leemos en las páginas autobiográficas de Darío: “He de manifestar que es en ese periódico donde comprendí a mi manera el manejo del estilo y que en ese momento fueron mis maestros de prosa dos hombres muy diferentes: Paul Groussac y Santiago de Estrada, además de José Martí” (1976: 63). No sólo el estilo aprende a manejar desde las páginas del periódico, sino también la relación del escritor con su público, en

³ Tomo el concepto de “devenir” según lo exponen Gilles Deleuze y Félix Guattari en “Devenir-intenso, devenir-animal, devenir-imperceptible...”, capítulo de *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*.

⁴ El concepto de *ritornelo* es utilizado por Deleuze y Guattari, según la siguiente definición: “En un sentido general, se denomina *ritornelo* a todo conjunto de materias de expresión que traza un territorio, y que se desarrolla en motivos territoriales, en paisajes territoriales (hay ritornelos motrices, gestuales, ópticos, etc.). En un sentido restringido, se habla de ritornelo cuando el agenciamiento es sonoro o está ‘dominado’ por el sonido” (1988: 328-329). Podemos pensar los paisajes sonoros, rítmicos y melódicos que construye la escritura dariana, tanto en la poesía como en la prosa, desde este desarrollo.

⁵ Véase al respecto el capítulo “Límites de la autonomía: periodismo y literatura” de Julio Ramos, en *Desencuentros de la modernidad en América Latina* (82-111).

momentos de desigual emergencia del campo literario hispanoamericano, cuando se carecía aún de un mercado editorial.

Proponemos entonces al “nomadismo”⁶, la errancia y el desplazamiento como categorías que intentan traspasar el análisis biográfico-cultural para ser pensadas como conceptos críticos de los discursos literarios. Desde esta perspectiva coincidimos con Sonia Contardi, para quien el viaje a otras regiones constituye para nuestro autor “un motor eficiente para la formación de su poética y de su programa de escritura” (1994: 7). Para dar cuenta de los modos en que se inscribe en los textos darianos la “escritura de la errancia” centramos nuestro análisis en un corpus textual en que el sujeto poético afirma su identidad y construye una determinada imagen de poeta a partir de un locus de enunciación que privilegia el movimiento.

II. Poeta errante

En su artículo “La figura del poeta en la lírica de vanguardia” Walter Mignolo distingue dos posiciones críticas respecto del “yo” lírico: la que sostiene la ficcionalidad radical del yo lírico, y, por el contrario, las teorías que sostienen que la palabra autoral es la misma que la del sujeto poético. En nuestra lectura de los textos darianos distinguimos al autor de la figura que se construye dentro del poema, sostenida a partir de los datos que el propio texto ofrece. Sin embargo, en algunas ocasiones, esta diferenciación no es tan clara, principalmente cuando la distancia entre enunciación y enunciado se acorta, provocando efectos de encabalgamiento entre la imagen social (la del autor) y la imagen textual del poeta. Esto se da en composiciones en donde la distancia entre el sujeto poético y el sujeto biográfico Rubén Darío pareciera diluirse para dejar lugar a un “yo” caracterizado (inciertamente) como “confesional”. En estos casos los poemas estrechan también una vinculación con un destinatario explícito, a quien se le dedica la composición: Ricardo Contreras, la Sra. de Lugones, Lola. Para Sylvia Molloy, son poemas que “recogen hilachas biográficas claramente reconocibles, declaradas dentro de los textos” (1979: 457).

En *El canto errante* (1907) podemos reconocer rastros biográficos a

⁶ El “nomadismo biográfico” de Darío es analizado por Pedro Salinas en *La poesía de Rubén Darío*.

partir de la construcción de un sujeto poético que se autoconfigura a través de la experiencia del viaje y el movimiento. El poeta-cantor define su actividad en el desplazamiento, en el traslado y la traslación:

El cantor va por todo el mundo
sonriente o meditabundo.

El cantor va sobre la tierra
en blanca paz o en roja guerra.

Sobre el lomo del elefante
por la enorme India alucinante.

En palanquín y en seda fina
Por el corazón de la China;

en automóvil en Lutecia;
en negra góndola en Venecia (1985: 306)

El viaje reitera tópicos transitados en poemarios anteriores, donde se subraya el afán cosmopolita, el exotismo, los contrapuntos entre los nuevos y modernos medios de locomoción (el automóvil, el tren, el *steamer*) y los tradicionales modos del desplazamiento a través de la tracción animal, asociados a una construcción arraigada en la tradición oral del poeta como cantor.

En la “Epístola” dedicada a la Sra. de Lugones el yo poético no deja de señalar su condición “nómada” a la vez que su deseo de quietud y reposo. Los desplazamientos espaciales instaurados por el poema dibujan el mapa de la producción poética, los itinerarios de la escritura errante. Y Palma de Mallorca se configura como un deseable aunque imposible lugar de anclaje:

¿Por qué mi vida errante no me trajo a estas sanas
costas antes de que las prematuras canas
de alma y cabeza hicieran de mí la mescolanza
formada de tristeza, de vida y esperanza? (1985: 348)

En *Cantos de vida y esperanza* (1905) Rubén Darío dedica su libro a dos países: Nicaragua, la tierra natal, y la República Argentina, la patria elegida. Podemos pensar, a partir de los conceptos de Deleuze y Guattari, en una operación de “agenciamiento territorial”, donde lo natal, el territorio propio, funciona como un lugar de paso a partir del cual es posible trazar

líneas de errancia que remiten a otros territorios, otros agenciamientos. Lo natal provoca el efecto de estar siempre perdido o tender hacia la patria desconocida.⁷ A su vez, el agenciamiento territorial es inseparable de las líneas o coeficientes de desterritorialización, de los pasos y los relevos hacia otros agenciamientos. En *Historia de mis libros* Darío construye diferentes agenciamientos territoriales, como su estadía en Chile y, especialmente, su paso por la Argentina: “Asqueado y espantado de la vida social y política que mantuviera a mi país original en un lamentable estado de civilización embrionaria, no mejor en tierras vecinas, fue para mí un *magnífico refugio* la República Argentina” (1985: 165, el subrayado es nuestro). En su largo poema “Canto a la Argentina”, escrito en ocasión del Centenario de la independencia, la imagen de la patria elegida se representa como una mujer de regazo generoso y cobijador, una suerte de madre ecuménica cuyo vientre puede albergar a “errabundos y parias”, a inmigrantes y extranjeros, “a los ciudadanos del mundo” tal como parece autopercebirse el propio escritor:

La Argentina de fuertes pechos
confía en su seno fecundo
y ofrece hogares y derechos
a los ciudadanos del mundo (1985: 396).

En poemas de los últimos años del autor reaparece la referencia al espacio natal desde una mirada nostálgica e idealizadora, en donde la imagen del poeta asocia la errancia a modelos de la antigüedad mítica, como los navegantes Ulises y Jasón. Estas configuraciones se multiplican en el poema “Retorno” de 1907, donde el yo poético se reconoce inmerso en la subjetividad a partir de la cual se piensa, se escribe y se idealiza la patria:

El retorno a la tierra natal ha sido tan
sentimental, y tan mental, y tan divino,
que aun las gotas del alba cristalina están
en el jazmín de ensueño, de fragancia y de trino.
[...]
Si pequeña es la Patria, uno grande la sueña.
Mis ilusiones, y mis deseos, y mis
esperanzas, me dicen que no hay patria pequeña.
Y León es hoy a mí como Roma o París (1985: 373-374).

⁷ Cfr. “Del ritornelo” de Deleuze y Guattari.

La imagen del poeta como errante aparece asociada a las figuras del pasajero y del peregrino. En estas dos últimas se puede reconocer la común filiación con un *topos* cristiano muy transitado en la literatura: la concepción de la vida como *peregrinatio in itinere* o, en su versión secularizada, el “camino de la vida”.⁸ Pasajero y peregrino reúnen en sí la metáfora del “homo viator”, tópico que adquiere nuevos matices al ser reformulado dentro de la estética modernista y, fundamentalmente, a través de las particulares modulaciones que le imprime Rubén Darío. La errancia adquiere matices existenciales. La vida deviene extravío, pérdida, desorientación, con un único puerto seguro, la muerte, y frente a esta situación vital el poeta se vuelve un ser desterrado, extraviado, desterritorializado, como leemos en uno de los “Nocturnos” (V):

El ánfora funesta del divino veneno
que ha de hacer por la vida la tortura interior,
la conciencia espantable de nuestro humano cieno
y el horror de sentirse pasajero, el horror

de ir a tientas, en intermitentes espantos,
hacia lo inevitable, desconocido, y la
pesadilla brutal de este dormir de llantos
¡de la cual no hay más que Ella que nos despertará! (1985: 270).

El famoso soneto “Lo fatal” enuncia la problemática del destino del hombre a partir de la confrontación entre el fin y el origen. A través de la figura retórica del zeugma, construcción paralela cuyos miembros están relacionados por una antítesis, lo que se pone en escena es la sensación de extravío (“y ser sin rumbo cierto”), dramáticamente expresada por el sentimiento de ignorancia (“Ser, y no saber nada”), en la cual el poeta sólo puede dar cuenta del puro devenir, del movimiento: “¡y no saber adónde vamos, / ni de dónde venimos!” (1985: 297).

La imagen del poeta como peregrino suscita la idea de la vida como un camino que tiende hacia un fin trascendente: el Arte. El viaje resignifica la

⁸ Guillermo Guitarte analiza exhaustivamente la configuración del tópico “*peregrinatio in itinere*” dentro de la poesía dariana. Dado que en nuestro trabajo sólo aludimos al tópico para relacionarlo con el tema de la escritura y la errancia, remitimos a este excelente y minucioso estudio para una lectura más acabada sobre esta cuestión.

religiosidad del peregrino, que se transfiere al ámbito de lo artístico. El poeta, según sugiere Blanchot, “se convierte en el migrador, aquel que, como los sacerdotes de Dionisios, erra de país en país en la noche sagrada” (1992: 227). La fuerza de esta imagen funda un recorrido por toda la obra poética dariana: desde su poesía temprana donde hallamos resonancias del poeta como vidente; en el poema que inicia *Cantos de vida y esperanza*: “Mi intelecto libré de pensar bajo, / bañó el agua castalia el alma mía, / peregriné mi corazón y traje / de la sagrada selva la armonía” (246); o en los últimos versos de “La canción de los pinos”, donde leemos: “Yo no. Yo persisto. Pretéritas normas / confirman mi anhelo, mi ser, mi existir. / ¡Yo soy el amante de ensueños y formas / que viene de lejos y va al porvenir!” (1985: 335).

La intensidad de las imágenes de movimiento que se multiplican en las poesías darianas alcanza grados extremos, en los que el yo poético vuelve la mirada hacia la propia producción y encuentra lo inasible de la palabra poética, como leemos en el famoso soneto que cierra *Prosas profanas*, “Yo persigo una forma...”: “Y no hallo sino la palabra que huye, / la iniciación melódica que de la flauta fluye” (1985: 241). El agenciamiento territorial potencia al máximo sus líneas de errancia y se abre así a las fuerzas del cosmos. En el poema “La página blanca” la potencialidad del vacío, de la hoja en blanco que enfrenta el poeta, es la misma del hombre frente al universo inasequible:

Y el hombre,
a quien duras visiones asaltan,
el que encuentra en los astros del cielo
prodigios que abruman y signos que espantan,
mira al dromedario
de la caravana
como el mensajero que la luz conduce,
¡en el vago desierto que forma la página blanca! (214)

La escritura se desplaza en la materialidad misma de la página blanca (el poema se aproxima visualmente a un caligrama), para trazar una caligrafía que, como las huellas del dromedario de la caravana en las arenas del desierto, inscribe sus signos en la vastedad, dado que la contigüidad permite reunir como si se trataran de una sola imagen el desierto y la página

en blanco.

Rubén Darío traza la topografía del poeta errante, construye una poética que hace del desplazamiento uno de los principios constructivos fundamentales de su escritura. Apela continuamente a figuras del movimiento (el viajero, el peregrino, el extranjero, el cosmopolita), que se traducen y operan también mediante procedimientos sonoros como la polirritmia, entre muchos otros. Pareciera como si en tales imágenes en movimiento y del movimiento encontrara modos de asir la “situación poética” concebida como lo hace Maurice Blanchot, para quien el poeta, como citamos antes, es “aquel que está privado de la presencia firme y de la residencia verdadera”.

Bibliografía

- BLANCHOT, MAURICE. *El espacio literario*. Buenos Aires, Paidós, 1992 [1955].
- CONTARDI, SONIA. “Estudio preliminar”. *Los raros*. Buenos Aires, Losada, 1994.
- DARÍO, RUBÉN. *Autobiografías*. Buenos Aires: Marymar, 1976.
- , *Poesía*. Prólogo de Ángel Rama, edición de Ernesto Mejía Sánchez, cronología de Julio Valle-Castillo. Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1985 [1977].
- DELEUZE, GILLES Y FÉLIX GUATTARI. *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Valencia, Pre-Textos, 1988 [1980].
- GUITARTE, GUILLERMO L. “¡Y no saber adónde vamos, ni de dónde venimos...!”. *Anuario de Letras* 24, 1986.
- MIGNOLO, WALTER. “La figura del poeta en la lírica de vanguardia”. *Revista Iberoamericana* 118-119, 1982.
- MOLLOY, SYLVIA. “Conciencia del público y conciencia del yo en el primer Darío”. *Revista Iberoamericana* 108-109, 1979.
- PAZ, OCTAVIO. *Cuadrivio*. México, Joaquín Mortiz, 1965.
- RAMOS, JULIO. *Desencuentros de la modernidad en América Latina*. México, Fondo de Cultura Económica, 1989.
- SALINAS, PEDRO. *La poesía de Rubén Darío*. Buenos Aires, Losada, 1948.